

# A árvore e a liberdade. Acerca do belo natural em Kant<sup>1</sup>

Kleber Carneiro Amora\*

## Resumo:

Por que uma árvore é bela e outra não? Qual o elemento decisivo que nos vem imediatamente ao espírito e decide a questão? Antes de Schiller, Kant argumentara que a liberdade seria este elemento. Uma árvore é bela quando parece ser livre em sua manifestação orgânica, ou seja, expressar-se como dotada de vontade própria. Schiller nos mostra isso de forma mais concreta, inspirado, porém, em Kant. Hegel não compreendeu este importante aspecto ao defender a supremacia do espírito frente à natureza, porque a sua dialética é, no fundo, supressão do sensível; é defesa de uma concepção de totalidade que, absoluta, nega a riqueza contrastante do objeto natural. Adorno, ao reabilitar a primazia kantiana do belo natural e ser representante de uma dialética *negativa*, pôde compreender muito bem o intuito de Kant e de Schiller. A inclusão do exemplo da bela árvore é uma tentativa de levarmos a discussão a respeito do belo natural para além dos conceitos chave sobre o tema, porque com ele acreditamos expressar de modo significativo o vínculo estreito entre beleza e liberdade e dele tirar importantes consequências éticas.

**Palavras-chave:** belo natural, liberdade, Kant.

## Abstract:

What is the decisive element that comes into existence in our spirit in order to lead us decide that one tree is beautiful and another isn't? Before Schiller, Kant had argued that freedom was such an element. Therefore, one tree is beautiful when it appears to be free in its organic manifestation, that is, when it expresses itself as endowed with its own will. Schiller also showed this in a more concrete fashion, although inspired by Kant. In defending the supremacy of the spirit over nature, Hegel failed to understand freedom. His dialectic is associated to a conception of totality that, as absolute, denies the contrasting richness of the natural object. As a representative of a negative dialectic, Adorno perfectly understood Kant's and Schiller's intent and rehabilitated the Kantian primacy of the natural beauty. The reference to the example of the beautiful tree is purported to discuss the topic beyond the key concepts generally associated to it. It is apposite to express the meaningful link between beauty and freedom and infer important ethical consequences from it.

**Keywords:** natural beauty, freedom, Kant.

Por que esta árvore é bela e aquela outra não? O que a primeira nos apresenta que nos apraz de modo imediato e a segunda pode nos ser tão indiferente quanto um bloco de rocha qualquer? As árvores constituem exemplos interessantes de beleza natural, antes de tudo devido a sua própria forma: um tronco único que em uma extremidade perde-se em raízes e na outra, em galhos que ganham todas as direções possíveis, formando, assim, um todo que só pode ser visto se atravessado de modo imanente por todas as particularidades que o formam. Destas particularidades não fazem

---

\*Professor Associado II do Curso de Filosofia do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). kleberamora@yahoo.com.br.

<sup>1</sup> O presente artigo foi apresentado como palestra nas *I Jornadas Estética da UFC* em abril de 2012.

parte apenas raízes e galhos, mas toda a intrincada conexão de cores, luzes, sombras, densidades, texturas, dimensões, movimentos, que se estabelece espontaneamente não só em função de uma única posição de quem as contempla, mas de todas as imagináveis pela mesma pessoa. Uma árvore considerada bela por um apreciador da natureza a partir de um determinado ponto de observação pode perder esta característica caso ele troque a sua posição e ela não possa mais lhe oferecer, assim, a riqueza de suas particularidades em virtude, por exemplo, da ausência de luz. Isto não quer dizer que a beleza da árvore seja algo puramente relacional, circunscrito tão somente à dimensão subjetiva.

A pátria do belo é a natureza. Faz parte do belo natural o traço da contingência e da fugacidade e este é um dos traços que levam Theodor Adorno (1903-1969) a defendê-lo frente àquela camisa de força que brota muitas vezes do belo artístico<sup>2</sup>. Faz parte da liberdade da natureza o apresentar-se com quase infinitas possibilidades e esconder-se, de repente, diante de um único fator que a perturba. Isto impede aquilo que Friedrich Hegel (1770-1831) imputava-lhe como aspecto empobrecedor no seu dantesco orgulho pelo espírito, a saber, de ser presa da harmonia, da simetria e da regularidade.<sup>3</sup> Por esconder-se e ser descompromissada ao extremo, ela é antes intrincada e animada por uma dinâmica que é como um jogo que não se deixa absolutamente decifrar e que é apenas sentida, intuída por aquele que ama a liberdade.

Uma coisa só pode revelar-se completamente, superar a sua condição de mero jogo, ao alcançar uma síntese definitiva, em outras palavras, uma identidade conceitual. Avesso ao conceito, o belo natural permanece em si mesmo, na pura aparência de si, sem necessidade de superar-se no seu “outro”, ou seja, no puro espírito. A dialética é no fundo inimiga do belo porque é ela que busca o regular e o simétrico, o ideal que nega o sensível; enfim, porque ela é *matemática*, é meio homogêneo, espírito puro, porém, irreal, produzido para o domínio do material e o esquecimento da liberdade. A dialética é aritmética que tira a média de opostos tão genéricos quanto números e quer fazer acreditar com isso que progride sempre para níveis superiores. De fato, Hegel nunca demonstrou como é que a natureza transita do beco sem saída que é a vida orgânica para o espírito. O que impera na natureza (o que pode ser também estendido para a sociedade) não são oposições absolutas e simétricas, prontinhas para serem somadas e divididas segundo o critério do dialético ávido pelo absoluto. O que marca a natureza é o *contraste*. É por isso que a árvore é bela. O que há nela não são apenas particularidades opostas, mas contrastantes: o tronco portentoso e escuro em oposição

<sup>2</sup> Cf. ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, p. 97 ss. Sobre a defesa de Adorno do primado da experiência estética da natureza para a estética como um todo e, portanto, de uma reabilitação do belo natural, cf. PAETZOLD, H. *Neomarxistische Ästhetik II: Adorno – Marcuse*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1974 e FIGAL, G. *Theodor W. Adorno. Das Naturschöne als spekulative Gedankenfigur*. Bonn: Bouvier, 1977.

<sup>3</sup> Assim, Hegel elege seu ponto de partida na restrição, antes de tudo lógica, do belo natural: “Nosso objetivo efetivo é o belo artístico como a única realidade adequada à ideia do belo. Até agora, o belo natural foi considerado a primeira existência do belo e, por isso, pergunta-se agora em que o belo natural se distingue do belo artístico. Pode-se afirmar, de modo abstrato, que o ideal seria o belo perfeito em si e a natureza, por sua vez, o belo imperfeito. Porém, com tais predicados vazios, nada foi alcançado, pois, trata-se, agora, de um determinado elemento do que constitui esta perfeição do belo artístico e a imperfeição do que pertence apenas ao natural. Portanto, nós temos de pôr nossa pergunta da seguinte forma: por que a natureza é necessariamente imperfeita em sua beleza e em que reside esta imperfeição? Somente então ficarão mais claros para nós a necessidade e a essência do ideal” (HEGEL, F. *Vorlesungen über die Ästhetik*. in: *Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, v. 13, p. 190). (Esta tradução e outras que se seguem são todas do próprio autor).

inesperada e crucial às folhas miúdas e verdes; a sombra profunda que penetra como que rasgando a folhagem em luta desesperada com a superfície quase polida que a luz provoca sobre uma parte da copa.

Não há síntese de contrastes; a unidade só é possível no todo da árvore, mas se trata de uma unidade que escapa a toda determinação, a toda tentativa de fixação, de estabelecimento de escalas, de graus; toda determinação é uma fixação não de uma unidade concreta, real, mas do nada. É como uma miragem: ela nos encanta, atrai-nos, aparece-nos como a nossa salvação, mas desaparece com a tempestade dos contrastes que se modificam porque caminhamos como que sobre dunas frouxas e caminhos tortuosos, modificando, assim, nosso campo de observação. Isto não é subjetivismo: a miragem só há porque há objetos. Caso não houvesse árvores, o espírito não teria liberdade para considerá-las belas.<sup>4</sup> A beleza está na árvore, mas esta se revela e se esconde o tempo todo como uma pessoa vaidosa que se coloca sempre na posição mais vantajosa para ser admirada. Mas não são apenas os contrastes internos à árvore que a tornam bela, mas também aqueles formados entre ela e o seu entorno que, da mesma forma, apresenta-se permeado por todas suas particularidades contrastantes; não concebida simplesmente pelo espírito e não delimitada pela moldura de um quadro, a árvore e o seu entorno avançam para o indeterminado e o infinito porque é absolutamente livre do entendimento e do conceito.

É a faculdade de imaginação que tem acesso a esta quase que completa ausência de lógica. Sendo pré-lógico, não é pré-estético no sentido hegeliano. Friedrich Schelling (1775-1854) tem razão ao afirmar que o primeiro e único acesso à realidade se dá pela imaginação e pela intuição. O conceito não nos garante nenhuma certeza da realidade, porque, fixada por ele, perde sua dinâmica e vira cadáver.<sup>5</sup> Hegel, dominado pelo primado da razão e do conceito, não podia entender jamais esta verdade profunda. Assim como para se pensar o objeto é preciso antes imaginá-lo, assim também para se sentir prazer pela arte faz-se necessário sentir prazer pelo belo natural. Isto não é misticismo porque intuição implica reflexão. O avanço intuitivo da imaginação para o infinito faz-se esbarrando nos objetos e pondo a necessidade de se refletir sobre eles. Este processo é ininterrupto, porém originário. A conquista deste raciocínio através de Johann Fichte (1762-1854) e de Schelling ajuda-nos a confiar na existência efetiva do mundo e das coisas, de que se tudo nasce na e da consciência é porque tudo está ao mesmo tempo fora dela e vice-versa. A árvore está em nós e ao mesmo tempo fora; só está em nós porque está fora e está fora porque está dentro de nós. Seu movimento contrastante só se dá em nossa imaginação porque pertence ele próprio à coisa e só está na coisa porque o imaginamos. No campo estético, assim como no do conhecimento, a imaginação é que está primeiramente em jogo no rastreamento da realidade e construindo-a, por assim dizer, antes de qualquer julgamento conceitual e através de um ato de liberdade; não da liberdade de um Eu absoluto, mas da liberdade de um eu cujo outro é já um corpo, um não-eu.

A diferença é que, no caso do conhecimento, a liberdade é produtora de esquemas, tem a ânsia pela ordem matemática e, no caso do estético, visa símbolos, como bem chama a atenção Kant, na terceira crítica.<sup>6</sup> É uma grande descoberta ele

<sup>4</sup> Como afirma Christel Fricke: “Objetos belos não são, pois, objetos da simples fantasia; eles existem no mundo real, na natureza, assim como na arte. Tanto objetos belos, quanto agradáveis têm de existir no mundo real quando eles podem ser vivenciados por uma pessoa como causas da sensação de prazer”. (FRICKE, Ch. *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*. Berlin/New York: De Gruyter, 1990, p.25).

<sup>5</sup> SCHELLING, F. Ideen zu einer Philosophie der Natur. In: Schelling, K.F.A. (Org.). *Schellings Sämtliche Werke*. 14 Bdn. 1 Abt. I-X; 2 Abt. I-IV, Stuttgart/Augsburg: Cotta, 1856-1861, I,2,216-217.

<sup>6</sup> KANT, I. Kritik der Urteiskraft. in: *Kants Werke*. Berlin: Akademie Ausgabe, Walter de Gruyter, 1968, v. 5, B 254 -260.

afirmar que a liberdade estética deve ser assumida como um simples “como se”. Assim, a árvore é bela porque tem uma dinâmica interna tal que *parece* ser capaz de autodeterminar-se por um ato de liberdade, por uma vontade pura, *como se* fosse um sujeito autônomo. A autêntica e genial exigência kantiana não se baseia apenas no truísmo de que a vontade só pode se manifestar em entes conscientes, mas, antes, no fato de que se tal forma de liberdade não é uma ação teleológica efetiva, determinável conceitualmente, deve ser admitida reflexivamente em função de um sentimento prático-moral. Afirmar que a árvore existe “como se” perpassada por uma finalidade não significa meramente que ela só esteja na cabeça do observador, mas se encontra também lá no objeto, revelando-se e velando-se ao mesmo tempo, buscando determinar-se, mas se esfalfando nesta tentativa em virtude das infinitas variáveis nelas envolvidas.

Hegel soube reconhecer o peso “especulativo” da descoberta kantiana, lamentando, ao mesmo tempo, que ela estivesse apoiada apenas sobre o plano por assim dizer instável do reflexivo e do regulativo.<sup>7</sup> Se Kant não foi além do reflexivo, Hegel também não chegou muito longe ao tentar demonstrar inocentemente na sua Filosofia da Natureza o percurso necessário e evolutivo da Ideia desde o nível mais abstrato do espaço absoluto para a vida, processo que era, segundo ele, uma demanda por subjetivação e expressão da liberdade. Esta forma de finalidade é objetiva, necessária e ontológica e está também longe de explicar não só as passagens do mecânico para o orgânico, quanto do orgânico para a consciência e desta para o espírito subjetivo. As lacunas e os rombos abismais, os saltos incomensuráveis dados por Hegel em cada um destes nós impossíveis de serem desatados são claros e evidentes para qualquer estudioso do autor. Vale a pena evocar novamente Adorno quando afirma estar em jogo aí exatamente a força bruta da dialética impondo o domínio da espiritualização e a morte do sensível, este que é visto por Hegel como o simples outro da Ideia. O “como se” kantiano é mais sincero e não nega com isso que não se possa admitir uma liberdade na natureza. Uma finalidade sem fim é o que defende Kant: a natureza se auto-organiza, faz-se bela, mas não persegue nenhum fim como se este fosse um caminho pré-traçado, um fito real possível de ser determinado. A ideia de liberdade kantiana é também mais rica porque não está apontada na natureza para uma única direção, mas para todas, como os galhos da bela árvore. Ela está intimamente relacionada à exigência do critério do eterno contraste entre as inúmeras variáveis nela implicadas, ferindo, assim, a unicidade monótona expressa diretamente no todo daquela outra árvore que não é bela; e não é bela porque é monolítica, passiva, regida por um mecanismo preguiçoso segundo a economia das leis físico-mecânicas. Ela não é bela porque o “como se” de sua liberdade não se apresenta àquele observador que está apto ao prazer estético.

Certamente que a liberdade é sim o critério maior para se decidir quando um objeto natural é belo ou não. A árvore é bela porque a sua forma sensível se nos apresenta como se formada por um ato de liberdade; diante das inúmeras possibilidades de desdobramento e manifestação de si mesma no seu entorno, ela teve a “preferência” por aquela específica pela qual está revestida. Schiller é mais claro que Kant ao ressaltar com exemplos concretos este critério que, sem dúvida, está devidamente assentado na terceira crítica. Schiller escreve:

Que árvore o pintor preferencialmente escolherá para utilizá-la em paisagens? Certamente aquela que faz uso da liberdade que lhe é permitida em toda técnica de sua constituição e que não se dirige servilmente para sua vizinha, mas que, mesmo com algum arrojo, permite-se sair de sua ordem e dirigir-se obstinadamente para cá

<sup>7</sup> HEGEL, F. *Enzyklopädie*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1991, p.80, §55.

e para lá, embora ela deixe aqui uma lacuna e lá tenha de emaranhar através de sua intervenção impetuosa. Aquela que, pelo contrário, persiste sempre em uma mesma direção, mesmo que seu gênero lhe permita muito mais liberdade e cujos galhos permanecem receosamente enfileirados, como se eles fossem puxados por uma corda, passará com indiferença<sup>8</sup>.

O exercício desta técnica não implica uma liberdade absoluta ou o predomínio da autonomia do geral e do todo. Uma árvore não é bela simplesmente pelo todo, mas pela articulação das diferenças (dos contrastes) entre si mesmas e o resultado de tal articulação na constituição do todo. Isto exige uma luta entre a parte e o todo. Cada parte exige autonomia e ação própria para si, esbarrando-se com isso nos interesses das outras. O que se mantém de fixo nesta luta é o que consideramos belo. Schiller deixa isto muito claro ao afirmar que

Em toda grande composição faz-se necessário que a parte se limite para que o todo obtenha um efeito. Se esta limitação da parte é, ao mesmo tempo, ação de sua liberdade, ou seja, se ela põe este próprio todo, então a composição é bela. Beleza é força domada por si mesma; limitação a partir da força. Uma paisagem é composta de forma bela se todas as partes individuais das quais ela é constituída interagem de tal forma que uma delas limite a si mesma e o todo, portanto, é o resultado da liberdade da mesma. Em uma paisagem, tudo deve estar relacionado com o todo e em toda parte individual deve se encontrar submetida apenas a sua própria regra e parecer seguir sua própria vontade. É, porém, impossível que a consonância para com um todo não signifique nenhum sacrifício do lado das partes, dado que a colisão da liberdade é inevitável. [...] resumindo: cada um em particular quer ter sua vontade. Onde permaneceria, então, a harmonia do todo se cada um zela apenas por si mesmo? Tal harmonia resulta justamente do fato de que cada um em particular e por liberdade interna prescreve certamente a si próprio a limitação que o outro necessita para externar *sua* liberdade<sup>9</sup>.

Sem entrar mais agudamente na discussão de que para Schiller a beleza seria propriedade objetiva deduzida de um princípio objetivo da razão<sup>10</sup> e nos conformando com a restrição kantiana do primado estético-filosófico da liberdade e nesse sentido, do caráter de “como se” da beleza, vale ressaltar o quanto a longa citação acima nos ajuda a entender a tese kantiana. Falamos no início que aquilo que está envolvido na composição do belo não é um simples conjunto de oposições entre as partes de um todo, mas o seu contraste. O contraste, que não é uma oposição entre partes iguais com sinais invertidos, é expressão da liberdade e da capacidade de reação de cada parte frente à ação das demais e pode resultar em oposições desproporcionais entre si. O contraste revela mais a liberdade que a oposição igualitária. O tronco espesso e negro da árvore em oposição às folhas verde-claras e miúdas forma um quadro mais belo do que aquele delgado, claro e em oposição a folhas verde-escuras e graúdas. O contraste evita a monotonia dialética baseada em médias regulares que se encontraria na árvore que, desfolhada e contra um pano de fundo homogêneo, mostraria os galhos na forma do esquema mecânico de uma “árvore genealógica”. Fica mais claro agora qual é a fonte

<sup>8</sup> SCHILLER, F. Kallias-Briefe (Jena, den 23. Februar 1793). in: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 1985, p.128-129.

<sup>9</sup> Ibid., p.129.

<sup>10</sup> Sobre este ponto, inclusive sobre uma possível dubiedade de Schiller sobre o caráter objetivo de tal princípio, cf. BÜRGER, Peter. *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p.59-.65 e BLUM, Gerhard. *Zum Begriff des Schönen in Kants und Schillers ästhetischen Schriften*, Fulda: Verlag freier Autoren, 1988, p.67 ss.

do prazer estético. Sentimo-lo quando observamos um objeto que existe como que por uma intenção interna, uma vontade que se autodetermina independentemente de fatores externos. É por isso que, como diz Kant, não despertam em nós o mínimo sentimento de prazer objetos que se regem por categorias do entendimento discursivo; tais objetos pertencem ao mundo mecânico e em nada suscitam a necessidade de uma causalidade de natureza livre. Kant afirma:

Por outro lado, a compatibilidade descoberta entre duas ou mais leis naturais, empíricas e heterogêneas sob um princípio que contemple a ambas é razão para um prazer assaz notável, frequentemente até mesmo de uma admiração, inclusive de uma que não cessa caso seu objeto nos seja bastante conhecido<sup>11</sup>.

Kant refere-se neste contexto não precisamente ao belo, mas às manifestações naturais particulares e empíricas que precisam ser unificadas reflexivamente por uma espécie de entendimento intuitivo através da constituição de uma rede de gêneros, espécies e subespécies mediados pela ideia *a priori* de uma conformidade a fins. Esta ligação conforme a fins teria causado prazer em nós em outros tempos, tal como acontece no âmbito do belo, porém, foi desaparecendo gradualmente à medida que tal percepção teleológica se misturou ao conhecimento até alcançar a época atual, em que não teríamos mais dele qualquer lembrança. Isto quer dizer que, à proporção que tal forma de percepção teleológica da natureza ganhou status de ciência (através da Biologia, da Geologia, da Medicina, da Botânica, da Zoologia, etc.), ocorreu uma ingerência cada vez maior do *conceito*, forçando-a a perder seu caráter simplesmente intuitivo e sentimental.<sup>12</sup> O prazer estético exprime uma conformidade a fins simplesmente subjetiva, seja centrando-se na pura imaginação, como é o caso da beleza livre, seja ancorando-se no jogo entre a imaginação e o entendimento, como no caso da beleza aderente, ou seja, daquela em que o objeto em foco provoca alguma pergunta sobre a sua perfeição (alguma definição sobre o que ele é). Não poderia ser de outra forma, já que o prazer diz respeito a uma disposição de nosso espírito, o que não implica, como já fizemos observar, em algo relativo, a depender tão somente de um indivíduo em particular, sem possibilidade de ser universalizado a partir de um senso-comum, de uma determinada comunidade estética. A árvore é bela porque, na sua apreensão estética imediata, não pressupõe nenhum conceito de si mesma. Assim como as flores, certos pássaros e certos crustáceos do mar, a árvore é bela em si mesma, apraz livremente e não demanda imediatamente nenhuma pergunta sobre o seu fim em particular (como de dar frutos, por exemplo) ou sobre a sua constituição botânica. É evidente que até mesmo no caso da beleza aderente, ou seja, daquela em que o objeto em foco provoca alguma pergunta sobre a sua perfeição (alguma definição sobre o que ele é), atraindo, assim, a presença de algum conceito, este é, em última instância, indeterminado e não tolda de todo o prazer pelo belo. Neste caso, ocorre uma reflexão produzida pelo jogo entre imaginação e entendimento e, diferentemente do que se dá na esfera do conhecimento em que a primeira se submete ao segundo, agora, no caso do belo, é o contrário que ocorre. O primado da imaginação garante a liberdade e a conformidade a fins do belo.

<sup>11</sup> KANT, I. Op.cit., *Einleitung*, B XL.

<sup>12</sup> Sobre este fenômeno social se expressam muito bem os irmãos Böhme: “Os sentidos humanos se tornaram mudos e cegos, o homem não *enxerga* mais aquilo que a natureza mostra de si mesma em termos de ordem: segundo Kant, o homem – i. e. o homem moderno alienado da natureza, o cientista - só pode imaginar a ordem, a unidade e a regularidade como um produto de sua própria atividade, do entendimento” e não mais como um “caráter” fornecido pela própria natureza (BÖHME, Harmut/Gernot. *Das Andere der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, p.75, 79).

É só no interior desta problemática que se pode compreender melhor a primazia sistêmica do prático em Kant. Se Kant defende que para se sentir o prazer pelo gosto é necessário primeiramente o sentimento moral<sup>13</sup>, ou seja, é preciso que se esteja preparado moralmente através do exercício de um imperativo categórico promovido pela pura razão para, enfim, tornar-se sensível à contemplação do belo, a liberdade só se torna efetiva através de um relacionamento estreito entre suas leis e as leis da natureza ancoradas no princípio teleológico<sup>14</sup>. Há um fundamento suprassensível da natureza do qual a liberdade é um dos pilares, que por sua vez para se manifestar, necessita da própria natureza. Embora o princípio da liberdade seja racional, ele jamais poderá ser efetivado em sua integridade apenas em função de si mesmo, já que o ser humano está sempre marcado por alguma forma de interesse e o próprio *bom* está ligado a um interesse na medida em que é constituído em função de um conceito. Totalmente sem conceito e, portanto, sem interesse, é o belo natural que, nesse sentido, expressa a liberdade melhor que a ação humana fundada tão somente na lei universal da moralidade<sup>15</sup>.

Kant sublinha que

[n]ós podemos considerá-lo [o sistema dos fins da natureza] como uma graça [*Gunst*] que a natureza nos forneceu pelo fato de ela ter repartido de forma tão rica ainda beleza e encanto para além do útil e por isso a amamos, bem como, em virtude de sua incomensurabilidade, contemplamo-la com respeito e mesmo nessa consideração nos sentimos enobrecidos: como se a natureza tivesse verdadeiramente com esta intenção montado e decorado o seu magnífico palco<sup>16</sup>.

Em outro momento, referindo-se à conformidade a fins da natureza e não diretamente ao belo natural, entretanto tocando o vínculo entre natureza organizada e liberdade, Kant aponta para uma espécie de “intuição de nossa razão ou, por assim dizer, de certo aceno dado a nós pela natureza, através do qual, mediante aquele conceito de causas finais, podemos muito bem ultrapassá-la e nos ligarmos a ela própria no ponto mais elevado na série das causas”<sup>17</sup>. É o belo natural que desperta, entretanto, prazer no sujeito, sentimento que na verdade é um sentimento de vida.<sup>18</sup> Este sentimento é o que possibilita por assim dizer uma conciliação entre o homem e o palco em que ele vive, entre sua alma e o mundo; o belo natural promoveria tanto as forças anímicas sensíveis quanto as suprassensíveis no intuito de conciliá-las e fazer com que a existência seja aceita pelo homem, ocorrendo assim sua adequação ao mundo.<sup>19</sup> Não

<sup>13</sup> Kant, I. Op.cit., B 165-167 e 262-264.

<sup>14</sup> Ibid., *Einleitung*, B XX.

<sup>15</sup> Ibid., B 15-16.

<sup>16</sup> Ibid., B 303-304.

<sup>17</sup> Ibid., B 320. Dieter Teichert sintetiza este pensamento de forma precisa: “A razão humana dispõe de ideias sem, entretanto, poder ela própria garantir que haja objetos ‘na realidade’ que correspondam a estas ideias. Assim, a ideia do bem determina, na verdade, a formulação das máximas do agir ético justificado e serve como ponto de orientação. Porém, formular uma máxima e se comportar em consonância com esta máxima são duas coisas diferentes. [...] Justamente por isso a razão tem interesse em indícios que expressem que o mundo fornece condições de realização favorável para nossas predisposições racionais. Precisamente neste ponto aplica-se a analogia entre julgamentos ético - morais e julgamentos estéticos. O apreço por belezas naturais se dirige para objetos cuja conformidade a fins formal provoca prazer em nós durante a contemplação” (TEICHERT, Dieter. *Immanuel Kant: “Kritik der Urteiskraft”*. München: Schöningh Verlag, 1992, p.85-86).

<sup>18</sup> KANT, I. Op.cit., B 4.

<sup>19</sup> Bernd Dörlinger resume muito bem este sentimento de vida como forma de promoção de tal adequação do homem ao mundo: “Assim, reconciliado com o exterior (reconciliação que se encontra sob a condição essencial da ausência de interesse), o sentimento de vida se manifesta como um estado interior

houvesse esta promoção, a vida não seria interessante e tudo se reduziria a martírio e sofrimento. Em meio a toda sorte de miséria e desgraça à qual a natureza submete o homem para fazer progredir a civilização, ela tem de ao mesmo tempo amenizar sua astúcia distribuindo beleza ao seu redor, preparando-o para um estágio futuro de paz definitiva.<sup>20</sup> Kant afirma:

Os encantos na bela natureza que tão frequentemente são encontrados por assim dizer fundidos às formas belas pertencem ou às modificações da luz (na coloração) ou às do som (na forma de notas). Pois elas são as únicas sensações que permitem não apenas sentimento produzido pelos sentidos, mas também reflexão sobre a forma destas modificações dos sentidos e, assim, contêm por assim dizer uma linguagem que a natureza nos envia e que parece ter um sentido superior<sup>21</sup>.

Kant prossegue, nesta passagem, dissertando sobre os significados morais das cores. A natureza dispõe, assim, de uma “linguagem cifrada” e “nos fala figuradamente” através de suas belas formas, cuja exegese, porém, só pode ser alcançada por “aquele cuja maneira de pensar ou já foi exercitada para o bem ou é sensível, sobretudo a esta formação”<sup>22</sup>, que revela ser “uma boa alma” e “mostra pelo menos uma disposição de favorável ao sentimento moral”<sup>23</sup>.

Isto quer dizer que não basta a sensibilidade para garantir o usufruto da beleza de uma forma da natureza, mas a participação também da razão. Sozinha, ancorada apenas na dimensão física, a sensibilidade pode resvalar para o meramente agradável e revelar um interesse meramente empírico. Kant chama a atenção para o fato de que

o interesse pelo *belo da arte* (ao qual penso pertencer também o uso artificial das belezas naturais para o adorno e, conseqüentemente, para a vaidade) não fornece em absoluto nenhuma prova para uma maneira de pensar ligada ao bem moral ou mesmo com inclinação para o mesmo<sup>24</sup>.

O refinamento do gosto ligado essencialmente às obras de arte suscita normalmente a vaidade e leva a sua valorização puramente material, produzindo assim uma cisão entre o seu valor estético e o seu valor social. Este fenômeno Kant chama de “interesse empírico pelo belo”.<sup>25</sup> Já o “interesse intelectual pelo belo” só pode ser

---

(*Innesein*) dotado de prazer e promovido para adequar-se ao mundo”. (Dörflinger, Bernd. *Die Realität des Schönen in Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstandsbedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*. Bonn: Bouvier Verlag, 1988, p. 105).

<sup>20</sup> Reinhard Hiltcher sintetiza: “[...] o interesse intelectual pelo belo natural compreende formas naturais belas como linguagem simbólica da natureza em relação à ordem moral do mundo. O cultivo deste interesse é um forte corretivo da exigência exorbitante das inclinações animais. O interesse intelectual pelo belo natural é, com isso, um interesse indireto por uma ordem moral do mundo que se apresenta através da sensibilidade. [...] Nós vemos que o belo enquanto símbolo do ético é desenvolvido por Kant como momento preparatório do fim último, não sendo, porém, ele próprio o conceito último da unidade da razão” (HILTSCHER, Reinhard. *Kant und das Problem der Einheit der endlichen Vernunft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1987, p.155).

<sup>21</sup> Kant, I. Op.cit., B 171-172.

<sup>22</sup> Ibid., B 170.

<sup>23</sup> Ibid., B 166.

<sup>24</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>25</sup> A possibilidade concreta da interferência de elementos estranhos ao belo produzido pelo gênio leva Wolfgang Iser a afirmar a possibilidade de seu próprio fracasso: “Por isso, tem sentido se falar de arte com êxito e arte sem êxito, não, porém, de natureza com êxito e natureza sem êxito, ao se tratar do aspecto do belo que se concluiu a partir de uma análise da faculdade de julgar estética. A princípio, toda coisa da natureza pode ser bela, porque ela depende de nossa atitude para lhe concedermos este



produzido pelo belo natural que apraz imediatamente e sem nenhum interesse, sendo, assim, completamente livre das variáveis e das inclinações heterônimas e estranhas a ele. Daí Kant afirmar que

[e]sta prioridade do belo natural frente ao belo artístico (mesmo se sobrepujado por este último no plano da forma, para, contudo, apenas ele despertar um interesse imediato), concorda com a forma de pensar purificada e sólida de todos os homens que cultivaram seu sentimento moral<sup>26</sup>.

A observação de que é possível encontrar pessoas de má índole, por exemplo, defensoras ardorosas da morte em massa de raças consideradas “inferiores” que sintam ao mesmo tempo prazer diante de uma beleza natural não traz em si a compreensão devida do que Kant tinha pelo conceito de liberdade e o moralmente bom. A contemplação de uma forma bela como expressão de um *locus* privilegiado para seres “nobres”, isolados ideologicamente do seio da “plebe amorfa” não denota de forma alguma o vínculo íntimo entre sensibilidade e razão, prazer e reflexão, natureza e liberdade, o estético e a moralidade. Uma ideologia baseada no mal em si é a deturpação mais apurada da autonomia moral e da liberdade. Ela nega totalmente que a natureza deve ser vista como o local da conciliação ou reconciliação entre os homens. No dizer de Schelling, a natureza seria a nova aliança tanto entre os homens quanto entre os homens e ela própria<sup>27</sup> e Kant afirma também nesse sentido “[q]ue a natureza produziu aquela beleza: este pensamento tem de acompanhar a intuição e a reflexão; e apenas sobre ele se funda o interesse imediato que se ganha por ele”<sup>28</sup>. A pergunta é, pois, em que medida a reflexão, fundada na autonomia da razão e na liberdade, pode ser tão aleatória ao ponto de, em certo momento, ser identificada com tal autonomia e, em outro, com morte industrial, ódio e vingança imperialista? Jamais! O representante deste ódio tem necessariamente uma visão deturpada da contemplação estética da natureza, tendo nela, nesse sentido, apenas um interesse particular, ou seja, algo que seria definido por Kant como meramente agradável, porque a natureza apresentar-se-ia para ele como um objeto vilipendiado pelo interesse heterônimo da ideologia da guerra desumana e diabólica, guerra que não se justificaria pelo tribunal da razão, dado que não conduzida pelo respeito à ordem e aos direitos civis como é o caso em que, segundo Kant, ela poderia ser vista como sublime<sup>29</sup>.

Começamos este breve escrito evocando a beleza da árvore e assim gostaríamos também de concluí-lo. Poderíamos ter optado pelo canto dos pássaros e as cores significativas das flores; mas a árvore é sem dúvida a expressão mais rica de intuição sensível que denota de imediato uma ideia de totalidade, conceito que é imprescindível na consideração finalística do belo. A bela árvore é a figuração mais generosa e rica do que é a própria vida, esta soma contraditória de natureza e espírito, sensibilidade e

---

predicado”. (BARTUSCHAT, Wolfgang. *Ästhetische Erfahrung bei Kant*. in: ESSER, Andrea (Ed.). *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*. Berlin: Akademie Verlag, 1995, p.63).

<sup>26</sup> KANT, I. Op.cit., B 167-168. Esta prioridade do belo natural frente ao belo artístico faz Jens Kulenkampf concluir: “Somente através deste pensamento da razão voltado para um significado simbólico do belo na natureza alcançamos um patamar sob o qual uma teoria artística pode ser desenvolvida e cujo pensamento fundamental coincide com a distinção entre belo natural e belo artístico. Pois arte é uma produção do espírito, o qual busca, por assim dizer, intencionalmente reproduzir a significação do belo natural em seu produto”. (KULENKAMPF, Jens. *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1978, p.154).

<sup>27</sup> SCHELLING, F. *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, In: Schelling, K.F.A. (Org.). *Schellings Sämtliche Werke*. 14 Bdn. 1 Abt. I-X; 2 Abt. I-IV, Stuttgart/Augsburg: Cotta, 1856-1861, I, 7, 411.

<sup>28</sup> Kant, I. Op.cit., B 167.

<sup>29</sup> Ibid., B 107.

razão.<sup>30</sup> Ela é o símbolo estético que só pode ser aceito enquanto tal porque traz em si o símbolo da liberdade. É por isso que gera prazer em nós. É por isso que nas comunidades humanas mais sensíveis engajamo-nos tanto em sua defesa, extrapolando, inclusive, seu valor imediatamente ecológico. O papel do negativo - no sentido dialético tal como o definimos - nela explícito através dos contrastes por nós apontados, sem permitir uma síntese definitiva de suas particularidades, ancorada não apenas em uma objetividade em si, mas principalmente na subjetividade autônoma, é o indicio que a natureza nos dá de que no mundo dos homens não é possível haver uma hierarquia absoluta de valores que os separe entre grandes e pequenos, nobres e plebeus, superiores e inferiores. A visão da bela árvore, alicerçada ou complementada pela educação moral do homem, ajuda-nos a ter uma perspectiva mais ampla da sociedade que, enquanto tal, não é uma ilha dentro de outra ilha, mas sua própria continuidade. Ou, quem sabe, seu real início.<sup>31</sup>

### Referências bibliográficas:

<sup>30</sup> Friedrich Kaulbach sublinha: “O interesse intelectual não é apenas um traço característico do sentimento moral; ele não pertence apenas à ‘faculdade de julgar intelectual’, tal como Kant afirma, mas ele admite também a forma estética e faz parte da faculdade de julgar estética. Esta última desperta interesse em uma natureza que mostra os traços da consonância entre sensibilidade e razão, apresentando-se como favorável e conveniente à nossa concepção simples e livre no jogo das faculdades de representação. Há uma razão estética cujo interesse concorda com o interesse da moral na beleza da natureza” (KAULBACH, Friedrich. *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*. Würzburg: Verlag Königshausen/ Neumann, 1984, p.163).

<sup>31</sup> Não poderíamos deixar de chamar a atenção para a seguinte passagem da obra de Martin Seel, *Uma estética da natureza*, que revela todo o seu importante programa que visa fundar uma autêntica e atual teoria sobre o belo natural e com a qual concordamos plenamente: “Eu compreendo a estética da natureza como parte constituinte de uma teoria ética da natureza problemática e, com isso, como começo – como um dentre outros começos – de uma ética da vida boa. Minha tese é que a teoria da natureza estética é este campo particular (estético) de um campo particular (natural filosófico) da ética com significado exemplar tanto para a indagação estética quanto para a ética. Ela tem significação exemplar para a estética, dado que as dimensões da percepção estética da natureza são em geral dimensões fundamentais da percepção estética; ela tem significado exemplar para a ética da natureza porque a pesquisa detalhada de uma relação com a natureza lança uma luz mais nítida também sobre estes dados através do contraste desde com relações vizinhas (ecológicas) até opostas (de caráter mais objetivo); ela tem significado exemplar para a ética em geral porque ela descobre no presente do belo natural não apenas uma possibilidade excelente para a vida boa, mas também uma forma universal – não ligada ao presente na natureza livre – da vida boa; com isso e enfim, ela se torna um estudo exemplar sobre a relação entre a estética e a ética – suas considerações extra – morais se revelam como parte constituinte de uma filosofia prática entendida de forma mais ampla. A estética da natureza tem de enxergar para além da margem de seu tema para alcançar o limite do mesmo. Este limite é alcançado com vistas a uma ética da vida boa” (SEEL, Martin. *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, p.31-32).

- ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- BARTUSCHAT, Wolfgang. Ästhetische Erfahrung bei Kant. in: ESSER, Andrea (Ed.). *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*. Berlin: Akademie Verlag, 1995.
- BLUM, Gerhard. *Zum Begriff des Schönen in Kants und Schillers ästhetischen Schriften*. Fulda: Verlag freier Autoren, 1988.
- BÖHME, Harmut/Gernot. *Das Andere der Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- BÜRGER, Peter. *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- DÖRFLINGER, Bernd. *Die Realität des Schönen in Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstandsbedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*. Bonn: Bouvier Verlag, 1988.
- FIGAL, G. *Theodor W. Adorno. Das Naturschöne als spekulative Gedankenfigur*. Bonn: Bouvier, 1977.
- FRICKE, Ch. *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*, Berlin/New York: De Gruyter, 1990.
- HEGEL, F. Vorlesungen über die Ästhetik. in: Werke in zwanzig Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, v. 13.
- \_\_\_\_\_. *Enzyklopädie*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1991.
- HILTSCHER, Reinhard. *Kant und das Problem der Einheit der endlichen Vernunft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1987.
- KANT, I. Kritik der Urteilskraft. in: *Kants Werke*. Akademie Ausgabe, Berlin: Walter de Gruyter, 1968.
- KAULBACH, Friedrich. *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*. Würzburg: Verlag Königshausen/Neumann, 1984.
- KULENKAMPF, Jens. *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1978.
- PAETZOLD, H. *Neomarxistische Ästhetik II: Adorno – Marcuse*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1974.
- SCHELLING, F. Ideen zu einer Philosophie der Natur. In: Schelling, K.F.A. (Org.). *Schellings Sämtliche Werke*. 14 Bdn. 1 Abt. I-X; 2 Abt. I-IV, Stuttgart/Augsburg: Cotta, 1856-1861, I, 2, 216-217.
- \_\_\_\_\_. Über das Wesen der menschlichen Freiheit. In: Schelling, K.F.A. (Org.). *Schellings Sämtliche Werke*. 14 Bdn. 1 Abt. I-X; 2 Abt. I-IV, Stuttgart/Augsburg: Cotta, 1856-1861, I, 7, 411.
- SCHILLER, F. Kallias-Briefe (Jena, den 23. Februar 1793). in: *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 1985.
- SEEL, Martin. *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- TEICHERT, Dieter. *Immanuel Kant: "Kritik der Urteilskraft"*. München: Schöningh Verlag, 1992.